

Ontología, teoría de la imaginación e historia literaria

Ontology, theory of imagination and literary history

LUIS BELTRÁN ALMERÍA

Departamento de Lingüística General e Hispánica
Universidad de Zaragoza
Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza
lbeltran@unizar.es

RECIBIDO: 1 DE OCTUBRE 2012
ACEPTACIÓN DEFINITIVA: 11 DE FEBRERO 2013

Resumen: El sueño científico de nuestro tiempo es alcanzar una teoría unificada de todas las interacciones fundamentales, algo así como la lógica del ser-ente. Este proyecto recibe el nombre de Ontología. Y ha encontrado la resistencia del empirismo, tanto en el campo de las disciplinas de la naturaleza como en el de las disciplinas humanas. Pensar la condición humana conlleva trabajar en dos direcciones complementarias: una dirección evolutiva, la trayectoria del reino animal del espíritu al reino de la ilustración; y una dirección orgánica, la relación entre la humanidad y la naturaleza. A la primera orientación le corresponde una filosofía de la historia. La segunda precisa de una superación de los dualismos modernos: idealismo-materialismo, naturaleza-sociedad y su réplica es la teoría de la imaginación. La historia literaria dispone de los recursos para superar el empirismo y sumarse al proyecto ontológico.

Palabras clave: Historia literaria. Ontología. Teoría de la imaginación. Filosofía de la historia literaria.

Abstract: The scientific dream of our time is to achieve a unified theory of all fundamental interactions, something like the logic of being-entity. This project is called Ontology. And it has found the resistance of empiricism, both in the field of the disciplines of nature as in the human disciplines. Thinking about the human condition involves working in two complementary directions: an evolutionary direction, the trajectory of the animal kingdom to the kingdom of the spirit of enlightenment and an organic direction, the relationship between humanity and nature. The first orientation corresponds to a philosophy of history. The second requires the overcoming of the modern dualisms: idealism-materialism, nature-society and its reply is the theory of the imagination. Literary history has the resources to overcome empiricism and join the ontological project.

Keywords: Literary history. Ontology. Theory of imagination. Philosophy of literary history.

Vivimos una época de grandes avances tecnológicos. Tan grandes son esos avances que hacen olvidar o despreciar otros que fueron trascendentes. En medio del gran festival tecnológico, las disciplinas humanísticas parecen discursos anticuados. Y ciertamente no faltan razones para pensar que a ciertas disciplinas, como la historia literaria, se les ha parado el reloj. Los investigadores de estas disciplinas repiten insistentemente rutinas que cuentan ya doscientos años. E, incluso, se permiten contemplar como novedades propuestas que apenas difieren de aquellas en matices de escaso relieve. Esta situación, de aparente desequilibrio, merece una consideración crítica a la luz de la dinámica que ha seguido el gran proyecto científico moderno. La hegemonía actual de la física cuántica y de la biología molecular en el epicentro de ese proyecto puede ser contemplada con otra mirada. El dualismo ciencia natural-ciencia humana puede ser cuestionado. Es preciso resistir al actual estado de cosas. Así lo entendieron a finales del siglo XIX pensadores como Wilhelm Dilthey. Y una actitud parecida se observa en las obras de Norbert Elias y Jürgen Habermas, entre otros.

1. CIENCIA Y ONTOLOGÍA

El sueño científico de nuestro tiempo es alcanzar una teoría unificada de todas las interacciones fundamentales, algo así como la lógica del ser-ente. Este proyecto recibe el nombre de Ontología: una disciplina primera y básica que ha de ser el fundamento de toda actividad filosófica y científica. Al menos ése era el proyecto que formuló Christian Wolff en la primera mitad del siglo XVIII. Después ese proyecto ha conocido desviaciones: desde el campo de la filosofía, por los debates sobre su relación con la Metafísica y las reducciones a la arquitectónica de la realidad o del conocimiento; y, desde el campo de la ciencia, además de la resistencia del empirismo-positivismo, por el desprecio de la especulación filosófica.

Este gran proyecto moderno ha encontrado la resistencia del empirismo, tanto en el campo de las disciplinas de la naturaleza como en el de las disciplinas humanas. El empirismo ofrece un saber sin concepto, pero suele refugiarse en la necesidad de la especialización. Pese a ofrecer resultados insuficientes ha conseguido sobrevivir e, incluso, mantener la hegemonía en campos como la medicina y la historia (incluida la historia literaria). Sin embargo, es necesario puntualizar que el empirismo moderno no es un empirismo puro. Necesita de una base teórica o conceptual, aunque sea muy simple. Ese

empirismo dotado de un endeble fundamento conceptual es lo que hemos conocido como *positivismo*, tanto en la vertiente de la naturaleza como en el de las humanidades. En cualquier caso, el positivismo ha constituido un obstáculo para el gran proyecto ontológico y su aportación al saber ha sido modesta, lo suficientemente modesta como para no justificar su resistencia a la teoría.

En el campo de las ciencias de la naturaleza el impulso del gran proyecto ontológico ha sido enérgico y estimulante. A él debemos los grandes saltos logrados por la ciencia moderna: “Cuando se logre poseeremos una nueva imagen del cosmos con dimensiones ocultas, universos múltiples y, tal vez, respuestas inesperadas a viejas preguntas acerca del origen de la materia, la energía y el propio universo” (Solé 19). Y, sin embargo, este gigantesco impulso ha venido a chocar con un obstáculo inesperado. Ese obstáculo es la complejidad. Ni los fenómenos naturales ni los fenómenos culturales se comportan como elementos simples sujetos a leyes causales. Tanto los fenómenos naturales como los fenómenos culturales tienen un comportamiento relativamente incierto que responde a una lógica y a una naturaleza complejas. Tal complejidad se debe al “comportamiento de sistemas formados por múltiples elementos en interacción, ya sea la sociedad, el cerebro, un ecosistema o simplemente una célula viva” (Solé 19). Podríamos añadir a esta lista las obras literarias y sus relaciones. Y, dado que la observación sobre estas cuestiones en el campo de las ciencias de la naturaleza está más desarrollada y avanzada que en las ciencias de la cultura, convendría aprovechar las lecciones que emanan de tales desarrollos.

La primera lección consiste en apreciar que el saber moderno ha aspirado a fundar una ciencia capaz de unir dos polos: la unidad y la totalidad. La búsqueda de la unidad la ha llevado a la exploración de lo mínimo. La búsqueda de la totalidad hace imprescindible la fusión entre filosofía y ciencia, y requiere nuevos y más poderosos instrumentos. Para la investigación de lo mínimo ha sido un acontecimiento esencial la aparición del microscopio en la segunda mitad del siglo XVII. Este aparato abría la puerta a una dimensión nueva, que resultaba invisible al ojo humano, y que permitiría el estudio de la célula, de la tabla de elementos químicos y, más tarde, del átomo. En las humanidades esta misma vía permite la comprensión de la palabra como entidad histórica y de las leyes históricas que rigen el lenguaje y la cultura, el desarrollo de la noción de estructura, con sus allegadas forma y función, y, en general, nuevos métodos para el establecimiento y el tratamiento del dato. Es lo que podemos llamar la vía reduccionista, por su reducción a la unidad mínima

(lexema, monema, forma, función, etc.). Esta vía resultaba imprescindible para fundar la ciencia moderna, pero también resulta insuficiente. Precisa, en primer lugar, del otro polo: la totalidad. Sin la totalidad la investigación de la unidad se pierde en el pantano del empirismo. Pero, incluso con el apoyo de la noción de totalidad, la aproximación reduccionista falla por completo. La ciencia moderna se ha encontrado con un obstáculo inesperado: la complejidad. Es “el poder creativo del intercambio de información lo que hace el mundo tan interesante y complejo” (Solé 19). Pero el problema de lo complejo nos exige detenernos ante la cuestión de la totalidad.

La idea de entender los sistemas a partir de sus elementos básicos es indudablemente atractiva y productiva. Fue el punto de partida del positivismo. La aparición de la física cuántica permite sugerir que el sueño ontológico está a punto de hacerse realidad: la física permitiría elaborar una Teoría del Todo a partir de la realidad cuántica, un universo subatómico. Así la física explicaría los fenómenos químicos y la química, a su vez, la biología. Y la historia cultural no sería más que la continuidad de la historia natural. Y, sin embargo, no ha sido así. Ni siquiera en el ámbito de la ciencia natural se ha producido un avance significativo hacia esa teoría unificada de todas las interacciones fundamentales. La biología molecular ha profundizado su conocimiento del ADN sin recurrir a la mecánica cuántica. Tampoco ha supuesto esta mecánica avance alguno para afrontar el dominio de lo complejo (Solé 20). Los fenómenos del intercambio inteligente no parecen someterse a la lógica de la materia. Por otro lado, la influencia de la física cuántica y de los debates que ha abierto en las disciplinas culturales se mide más en escándalos que en impulsos o avances. Una legión de oportunistas se han lanzado a una especulación sin fundamento. Recientemente está teniendo cierto eco la propuesta de Alain Badiou, que ve en las matemáticas (especialmente en la teoría de conjuntos) la ontología. Quizá haya que entender la propuesta de Badiou como la resistencia del materialismo a abandonar la Teoría del Todo.

El choque con la complejidad ha dado lugar a una profunda crisis del conocimiento. La ciencia moderna se ha encontrado en un callejón sin salida que parece comprometer el proyecto moderno. Comprender la complejidad requiere abandonar el enfoque analítico (o, más bien, subordinarlo a otro planteamiento superior) por una forma de mirar la realidad en la que añadimos un elemento esencial: el mapa de las conexiones entre elementos. Necesitamos este mapa para dar sentido al mundo (Solé 25).

Este es el reto de la ciencia físico-matemática. Y este es también el reto de las disciplinas humanas. De hecho, una de las consecuencias del sueño de la teoría unificada de las interacciones fundamentales es la unificación de las metodologías natural y humana, estableciendo correspondencias entre los hallazgos de ambas vertientes científicas. Esto se ha venido entendiendo como la subordinación de las humanidades a la gran teoría física. Esta creencia ha dado lugar a abundantes excesos y a algunos escándalos. Entre los excesos son bien conocidos los de los seguidores de Prigogine y todavía queda reciente el escándalo Sokal.¹ Pero lo que sí es cierto es que el reto es común a ambas caras de la ciencia. También las disciplinas humanas deben abordar el problema de la complejidad y, quizá, puedan aprender de las ciencias naturales y ofrecer, a su vez, algunas propuestas para iluminar el domino natural. En mi opinión, la lección que las disciplinas humanas deben extraer de la ciencia natural es la respuesta a la complejidad: las redes. Y lo que pueden ofrecer a la ciencia natural es la idea de la evolución, de la gran evolución que inspira la filosofía de la historia. Comprender la complejidad significa comprender las leyes de escala, que rigen las redes, pero también comprender la dinámica del espíritu y la gran evolución de la humanidad (Solé 57-62).

Este diagnóstico conlleva una revisión del marco actual de relaciones entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias de la cultura. El enorme prestigio acumulado por el desarrollo científico-tecnológico moderno y el estancamiento aparente de las ciencias de la cultura ha producido un modelo de relación en el que las disciplinas culturales están subordinadas y desprestigiadas ante la gran ciencia. Ese prestigio llevó a la implantación del método positivista de las ciencias de la naturaleza en el dominio de la cultura. Contra esto se rebelaron Dilthey, con su *Introducción a las ciencias del espíritu*, y Saussure, con el *Curso de lingüística general*. Pero tampoco ellos encontraron las respuestas adecuadas a las demandas del proyecto moderno, a pesar de fundar la teoría moderna. Creyeron que bastaba con encontrar una metodología específica para las disciplinas humanas. Y, sin embargo, la naturaleza de la crisis es la misma en ambas esferas del conocimiento, aunque los aspectos en que se manifiesta parezcan muy distintos y merezcan valoraciones dispares. Una recuperación de la dimensión ontológica y de la unidad primordial de las disciplinas permitiría comprender las lecciones insertas en las mejores propuestas de la ciencia cultural y, con ello, abrir nuevas perspectivas para considerar la crisis del proyecto moderno.²

2. HUMANA CONDITIO

Pensar la condición humana conlleva trabajar en dos direcciones complementarias: una dirección evolutiva, la trayectoria del reino animal del espíritu al reino de la ilustración; y una dirección orgánica, la relación entre la humanidad genérica y la naturaleza. A la primera orientación le corresponde una filosofía de la historia. La segunda precisa de una superación de los dualismos modernos, idealismo-materialismo y naturaleza-sociedad, y su réplica es la teoría de la imaginación. El idealismo o no responde a esa cuestión o responde de manera muy vaga y abstracta. El materialismo responde de forma más clara pero insuficiente. Marx propone el trabajo como instancia que conecta al género humano con la naturaleza. Es una de las mejores respuestas a esta pregunta. Habermas apuntó al lenguaje para esa misma función. Pero en la segunda mitad del siglo XX ha aflorado otro tipo de respuesta: la imaginación. Este concepto es todavía impreciso y admite versiones mecánicas pero también otras fructíferas.³

En efecto, la imaginación es un concepto superior al trabajo. Lo incluye –la imaginación práctica–, pero incluye también todo ese universo que ciertos marxistas llamaron superestructura: la ideología, la religión, las costumbres, el arte y la literatura. Ese universo ha sido visto desde el marxismo con desconfianza porque se convertía en un obstáculo para sus propósitos prácticos y se mostraba refractario a los intentos de teorización materialista.

Si dejamos, de momento, atrás nociones embrionarias de la teoría de la imaginación (Aristóteles, Plotino, Kant) para detenernos en los desarrollos modernos veremos que el pensamiento acerca de lo imaginario ha pasado por distintas fases. La primera de esas fases, que podemos llamar idealista, comprende en términos de filosofía de la historia la imaginación, pero se trata de una filosofía demasiado simple y esquemática. Así es el idealismo de Schelling y de Hegel: la travesía del espíritu, del reino animal a la ilustración. Esa travesía suele tener tres etapas, tanto en su diacronía como en su sincronía: el lirismo, el *epos* y el drama (según Schelling) o arcaísmo, clasicismo y cristianismo, además de poesía épica, poesía lírica y poesía dramática (según Hegel).

La versión de Friedrich Schiller es la más sugerente. Para empezar, Schiller opone el idealismo (la poesía sentimental) al realismo (la poesía ingenua), actitudes que él aprecia en la vida. Y del idealismo deduce tres formas estéticas: la sátira, la elegía y el idilio. También Nietzsche apuntó a una superación de esta primera etapa de la teoría de la imaginación con su noción de los principios apolíneo y dionisiaco, y su fusión en la tragedia ática. Pero las ideas de

Nietzsche y, sobre todo, de Schiller no tuvieron la continuidad que requerían y quedaron, por tanto, como grandes intuiciones, casi proféticas.

La segunda etapa de la teoría de la imaginación puede caracterizarse como materialismo cultural. Las grandes teorías materialistas se fundan sobre una sola pieza: el elemento que conecta naturaleza y humanidad. Para Marx ese elemento es el trabajo, como ya hemos dicho. La humanidad orgánica (lo que Marx suele denominar el hombre genérico) interviene en la naturaleza y la transforma, gracias al trabajo. El trabajo es, obviamente, pieza esencial de la imaginación: materializa la imaginación. Pero los aspectos imaginarios que van más allá del trabajo (la superestructura, con sus tradiciones, ideologías, conocimientos y otras prácticas culturales) constituyen una rémora para el pensamiento marxiano, en su afán de simplificar la gran evolución a partir únicamente de sus manifestaciones materiales. Lo espiritual es para ese pensamiento un sucedáneo que debe ser eliminado, mera alienación. Este prejuicio es la causa de que el pensamiento marxista apenas haya incidido en la teoría de la imaginación, salvo excepciones como la obra de Lukács o la de Raymond Williams. Pero incluso en estos casos esas intervenciones resultan limitadas (en el caso de Lukács, al desarrollo de la novela). Habermas ha reemplazado la noción de trabajo por la de lenguaje. Esto es, sin duda, un gran paso, aunque ofrece a su vez nuevas dificultades. La primera de ellas consiste en la necesidad de precisar la noción de lenguaje. Una concepción verbal del lenguaje dejaría fuera las imágenes y creencias.

El siglo XX ha conocido el impulso de varias aproximaciones a la teoría de la imaginación, concebida explícitamente como tal. Estas aportaciones se han desarrollado en paralelo, por lo general centradas en una sola disciplina, desde la que irradian después a otras disciplinas que requieren algún tipo de tratamiento de lo imaginario.

Entre las concepciones más mecánicas de la imaginación estarían las psicoanalíticas de Freud, Jung y Lacan. La distinción lacaniana entre lo real, lo imaginario y lo simbólico tiene al mismo tiempo una dimensión útil y un carácter rígido. Lo simbólico sería lo imaginario cultural o comunitario, que permite la formación del sujeto. La vía psicoanalítica al imaginario es todavía mecanicista y, aunque abre una puerta al universo cultural (sobre todo con la noción jungiana del inconsciente colectivo), carece de una comprensión de la gran evolución.

Mayor interés tienen las aproximaciones culturales a la teoría de la imaginación. Señalaremos a continuación, si quiera de forma muy sumaria, algunas de las líneas más relevantes en este campo.

A pesar de partir de la idea del ser-tiempo (frente al ser en el tiempo de Heidegger), ser-forma, que permite comprender la creación en lo histórico-social, Cornelius Castoriadis, que quizás sea el mejor teórico moderno de la imaginación, creyó que no había leyes rectoras de la imaginación (98). Prefirió apostar por la unidad de la imaginación creadora (*poiética*) y la imaginación funcional en la esfera de la unidad de la sociedad y esa unidad de lo cultural-social no le permitió ver la dinámica de la imaginación. Pero una observación más distanciada, que aspire a la contemplación de la gran evolución, y que se centre en la imaginación creadora central (la estética) puede ofrecer una respuesta interesante a la pregunta sobre las leyes que rigen la imaginación. La unidad de la imaginación no sólo tiene una dimensión sincrónica sino diacrónica. No sólo la imaginación es unitaria espacialmente sino temporalmente. El culturalismo actual sólo ve esa unidad en cortes sincrónicos y permanece ciego para la contemplación del gran tiempo.

La teoría de los imaginarios sociales y del símbolo (Taylor; Elias) constituye uno de los activos mejor valorados en la actualidad. Se trata de nociones sociológicas de la teoría de la imaginación. El sociologismo les aporta una imagen un tanto tosca todavía, aunque en el caso de Elias, enormemente sugerente. Para Elias, el género humano se transforma transformando la naturaleza. Uno de los rasgos de la humanidad moderna es que ha domesticado la naturaleza. Esto conlleva una sublimación de lo natural y la desmitificación de la naturaleza. La naturaleza se puede embellecer y deteriorar.

Esa transformación de la naturaleza tiene algunas consecuencias perjudiciales:

1. El desequilibrio en el desarrollo de sus conocimientos. La desmitificación de la naturaleza va acompañada del ascenso de la conflictividad social.
2. El mayor peligro para la humanidad lo constituye la propia humanidad.⁴
3. La relación del ser humano con sus sociedades sigue siendo mágica. Su comportamiento se rige por sus ilusiones, temores, ideales, contrariedades.

Marshall McLuhan, uno de los grandes profetas de nuestro tiempo, definió en primer lugar las leyes que gobiernan la cultura escrita, que él achacó a la invención de la imprenta (*La Galaxia Gutenberg*). Y, en un segundo momento, teorizó el regreso de la oralidad, que atribuyó a las nuevas tecnologías, desde el telégrafo a la telefonía y radiofonía. La consecuencia social del regreso de la oralidad sería la retribalización de la sociedad moderna y, en verdad, vemos que el fenómeno de las nuevas tribus recorre Europa y América, desde los sectores más populares a los más cultos y poderosos.

Un subgrupo de estas aproximaciones culturales está formado por las aproximaciones específicas de la teoría literaria, las de Frye, Bajtín, Durand y, entre nosotros, de Antonio García Berrio e Isabel Paraíso. Estas aproximaciones se caracterizan por dar el paso de la concepción lingüística de la literatura a la teoría de la imaginación. La literatura ya no será más lenguaje en un sentido gramatical o lingüístico. Habrá de ser comprendida como uno de los discursos de la imaginación y a partir de las leyes de la imaginación.

3. FILOSOFÍA DE LA HISTORIA LITERARIA

La esfera de la estética permite la contemplación del estadio más transparente del proceso creativo (espacial y temporalmente; o, si se quiere, en sincronía y diacronía). En ese estadio se pueden apreciar sus motores y la vinculación entre la imaginación creadora y las leyes sociales. El vínculo entre la imaginación creadora estética (para diferenciarla de la imaginación creadora ideológica) y la imaginación funcional (la división social del trabajo y sus técnicas) se da a gran escala y no como han creído los culturalistas (incluido Castoriadis) en el corte de lo actual y coetáneo. Esa gran escala precisa conceptualizar los grandes períodos de la evolución de la humanidad: la prehistoria y la historia, con sus momentos diversos (el imaginario de los cazadores-recolectores y el de los agricultores-ganaderos, en la prehistoria; la imaginación seria –patética y didáctica– y la imaginación humorística en la historia). En otros términos, la teoría de la imaginación, en su versión más elevada, debe proponer una filosofía de la historia. La teoría de la imaginación creadora debe contemplar los diversos escenarios artísticos: la literatura, la música, las artes plásticas, las nuevas artes de la imagen, etc. Y, de todos estos escenarios, puede tener prioridad la literatura por su carácter verbal. Ese carácter verbal hace que este arte sea accesible, flexible, sutil y sensible para el registro de todas las inflexiones y matices del espíritu de la humanidad. Difícilmente otra arte puede competir en capacidad expresiva y aprehensiva. Por eso la historia literaria debe ser el punto de partida para una teoría de la imaginación. La filosofía de la historia literaria debe ser el fundamento de la filosofía de la historia, porque la literatura es mejor registro del pasado que la disciplina que denominamos historia.

Para explicar esta aparente paradoja recurriremos al caso de los estudios bíblicos. Como es sabido, en este dominio han competido dos grandes métodos: el método histórico-crítico (de Wellhausen y otros muchos) que ve en las obras bíblicas documentos y los comprende como elementos históricos;

y el método de la historia de las formas (de Gunkel y Bultmann, entre otros) que ve en las obras bíblicas el producto de la acumulación y sedimentación de géneros del discurso oral que han pasado por un proceso de literaturización, de escritura. En otras palabras, en su esencia este segundo método de los estudios bíblicos ve en estas obras literatura. Y, frente a la primera actitud moderna (del siglo XIX, aunque con continuidad hasta hoy), que sólo ve verdad en la historia, y se empeña en ver los relatos bíblicos como históricos (aunque más o menos deformados), esta segunda actitud moderna (del siglo XX) ve en la literatura bíblica un monumento de la imaginación que puede ser interpretado y testimoniar su verdad sin someterse al juego mecánico de la documentación histórica. La literatura ofrece un tipo de verdad distinto del de la historia, porque se sitúa más allá del juego de la interpretación forense de los actos y hechos. Es una forma de verdad que responde a la esfera de lo estético y no a la esfera de lo fáctico, algo que ya intuyó Aristóteles. La esfera de lo estético se funda en grandes dimensiones temporales, en el gran tiempo de la travesía del espíritu de la humanidad, la travesía del reino animal al reino ilustrado.

Ciertamente la literatura también está sujeta al juego de la interpretación. La construcción de la historia literaria ha utilizado unos instrumentos prestados por la investigación de la historia empírica. Comprender la historia literaria como estética requiere explorar y profundizar ciertos aspectos que todavía hoy tienen una presencia insignificante en los trabajos de historia literaria. Los más relevantes de estos aspectos son la cuestión de la forma interior, la teoría de la enunciación y de los géneros del discurso, la filosofía de la historia literaria, el problema de la imaginación y del binomio seriedad-risa y la noción de simbolismo, tradicional y moderno.

Es habitual en los estudios literarios modernos el concepto de forma, incluso la apelación al formalismo, como doctrina que abusa de las formas. Por forma se entiende la forma externa de un objeto, lo que traducido al lenguaje de la crítica literaria suele significar su estilo, aquello que el lector puede apreciar superficialmente. Pero desde Plotino ha venido desarrollándose un pensamiento en torno a este concepto como forma interior: la forma literaria como forma estética. Esa forma esencial no se percibe superficialmente, sino que exige una investigación. En los primeros momentos de la Modernidad este concepto fue subrayado por Friedrich Schlegel y Novalis. Ya en el siglo XX ha sido retomado por Simmel, Lukács, Bajtín y, entre nosotros, por García Berrio y Claudio Guillén, entre otros. Este concepto requiere un desarrollo filosófico: se trata de distinguir el objeto estético de los objetos cósicos y de los obje-

tos ideales, únicas entidades que ha reconocido la fenomenología moderna. La historia literaria convencional entiende que sus objetos son libros (objetos cósmicos) o temas y estilos (objetos ideales). Incluso, neoformalistas como Genette han llegado a plantear que el objeto del estudio literario ha de ser el significante, separado del significado (como si tal separación fuera posible).

Una segunda evolución de las disciplinas humanísticas actuales que afecta de lleno a la historia literaria es la teoría de la enunciación y de los géneros del discurso. Esta cuestión ha dado lugar a distintos niveles de debate: desde el más filosófico, ser-tiempo es ser-discurso, en palabras de Castoriadis, a la transversalidad de la oposición oralidad-escritura; pasando por el despliegue de la teoría de los géneros. Quizá la polaridad oralidad-escritura haya sido el aspecto más trascendente de esta cuestión. El siglo XX comenzó planteándola en el seno de los estudios bíblicos (con Gunkel y la historia de las formas), pero en la segunda mitad del siglo esta cuestión irradió varias disciplinas con los trabajos de McLuhan, Havelock, Luria, Lévi-Strauss, Ong, Benveniste, etc.

La concepción filosófico-histórica de la literatura constituye un tercer núcleo temático en esta serie. Tal concepción se opone al dogma más arraigado en la historia literaria convencional: el principio del *Zeitgeist* o Espíritu de la época. Muchos lo llaman simplemente contexto histórico. Este dogma puede describirse diciendo que para explicar una obra es preciso comprender su entorno cultural e histórico y, en su acepción radical, supone que basta con la reconstrucción del entorno para comprender la obra. Este principio aparece igualmente en el más rancio historicismo y en el nuevo historicismo de Greenblatt y otros. Entre los críticos de este principio destacan Frye y Bajtín. Este principio supone la tendencia a entender el espíritu del tiempo en momentos temporales cada vez más pequeños, un año, por ejemplo. Frye explicó en *El camino crítico* que hay dos contextos: uno, menor, que es el cultural e histórico inmediato; y otro, relevante, que es el de la literatura, tomada en muy amplias perspectivas (14). Si el principio del espíritu del tiempo fuera cierto toda la literatura de un momento dado tendría las mismas características, algo que no sucede ni siquiera con la literatura de consumo de masas.

La crítica del espíritu del tiempo ha reclamado la noción del círculo hermenéutico, de la que tenemos las versiones de Heidegger y Gadamer, pero que precisa mayor desarrollo y concreción. En el dominio de la estética una de tales concreciones sería la centralidad del binomio seriedad-rida en la imaginación. Las artes son vías de expresión de emociones y valores. Tales emociones y valores adoptan formas históricas: formas serias y formas cómicas. Y

tienen una gran importancia las formas mixtas: la tragicomedia o lo jocoserio. La risa literaria ha sido un fenómeno mal estudiado. Pero la seriedad literaria (y artística) es una cuestión prácticamente ignorada. Sólo atendiendo a la centralidad de la oposición seriedad-risa es posible una lectura de la literatura (y de las artes) más allá de la dimensión sociopolítica y de la mera ideología.

Y, por último, un complemento de la cuestión anterior es el problema del simbolismo tradicional y moderno. La literatura (y las artes) no labora directamente con emociones y valores sino con símbolos. Las emociones y los valores, para ser imágenes significantes, deben formar símbolos. El mundo de la oralidad (la prehistoria) elabora esas imágenes con un método distinto del mundo histórico. Y, dentro del mundo histórico, la Modernidad introduce una dimensión individualista que perturba la formación de símbolos tanto tradicional como premoderna.⁵

Desde Kant, que aseguró que la filosofía de la historia tendría la forma de una novela, han sido varios los pensadores que han visto en la literatura una forma de reflexión superior a la filosofía. Esta es una posibilidad abierta, pero necesita de ciertas condiciones. La primera de esas condiciones y, quizás, la condición central consiste en superar la concepción de la humanidad como mercado. En nuestra época, el hombre es un mercado para el hombre. Se trata de una etapa histórica en la que las sociedades de individuos, organizadas como sociedades de productores y de consumidores se encuentran en el umbral que traspasa el mundo de la escasez para adentrarse en un mundo de abundancia. No es un umbral fácil de traspasar, pues las necesidades crecen en proporción geométrica y la producción no puede seguir ese ritmo. Pero la actual expansión que conoce Occidente (pese a tropezar en profundas crisis) ofrece la posibilidad de un mundo más allá de la escasez. Ese mundo combinará grandes posibilidades y grandes problemas. Una de las posibilidades es la fundación de la estética como teoría de la imaginación, expresión de una etapa superior de la humanidad, superior en productividad (esto es, en relación con la naturaleza) y superior en creatividad (esto es, en relación consigo misma, no sólo en la actualidad sino en la comprensión de su pasado y de su futuro).

Es el momento de regresar a nuestro punto de partida. Para participar activamente en la construcción del proyecto ontológico la historia literaria debe superar el estadio empírico para entrar en el estadio estético-filosófico. Como hemos apuntado en el párrafo anterior, en esa etapa económica no se conciben las relaciones sociales y la relación con la naturaleza sino en términos monetarios. Pero, al tiempo que esto sucede y que el mercado mundial

llega al límite de su globalización, emergen otras formas sociales, formas superiores. Elias denominó estas dos épocas según sus agentes: el *homo clausus* –el ser humano individualista que es la pieza básica del mercado, un número consumidor– y el *homo sociologicus*, expresión esta no demasiado afortunada, con la que designa al ser humano de espíritu abierto, que es capaz de distanciarse y, por tanto, comprender los procesos humanos a gran escala. Esto significa sacar al individuo de su aislamiento y situarlo en la cadena de las generaciones, en el orden sucesivo de la gran evolución.

La historia literaria puede proveer al proyecto ontológico de una imagen muy completa de la travesía de la humanidad, desde el reino animal del espíritu al reino ilustrado. Esa imagen permitirá integrar las imágenes parciales de esa travesía que proporcionan las demás artes. La clave de este proceso integrador de datos e imágenes es el gran círculo hermenéutico que dota de sentido los acontecimientos estéticos (las obras) y sociales (los hechos). Aislados, obras y acontecimientos carecen de sentido y su interpretación sólo puede ser parcial en ambos sentidos de esta palabra: ciega a aspectos relevantes e, incluso, esenciales e interesadas. Una de las manifestaciones más frecuentes de esta parcialidad de la interpretación moderna es el papel que tiene en las disciplinas humanísticas la política. La interpretación política de la literatura –bien en términos de izquierda/derecha, bien en términos nacionalistas– es tan ubicua como falaz. Vuelvo a Elias nuevamente para reclamar la desideologización y despolitización de la historia literaria como él reclamó de la sociología. Como explica Elias, “la mirada del ser humano en general sólo estará libre para ver el automatismo del cambio histórico cuando el hombre no sólo tenga ante los ojos el presente inmediato sino también la larga historia pasada de la que ha surgido su propio tiempo” (67). No quiere decir esto que haya que regresar al viejo formalismo. Ninguna interpretación es posible a partir del material verbal tomado de forma aislada de la forma estética. La interpretación solo es posible a partir del vínculo existente entre el discurso y la vida, pero no puede fundarse en el contexto del discurso intencional ordinario ni de los acontecimientos inmediatos, sino en el contexto literario que se remite a los valores de todo un periodo histórico, esto es, a la autonomía relativa de la obra de arte, autónoma porque se funda en leyes estéticas y relativa porque esas leyes emanan de la unidad del principio ontológico.

Notas

1. El escándalo Sokal fue provocado por Alan D. Sokal, físico y profesor en la New York University, al publicar en la revista de estudios culturales *Social Text* un artículo pseudocientífico (“Transgressing the boundaries: towards a transformative hermeneutics of quantum gravity”. *Social Text* 46-47 (1996): 217-52) para demostrar la hipocresía de la retórica posmoderna, pues pretendía demostrar la falsedad de la física cuántica alegando que es un constructo social, esto es, que las leyes físicas sólo son ciertas porque la sociedad se comporta como si lo fueran.
2. En una línea similar en apariencia y, a la vez, distinta, Jürgen Habermas ha postulado la desaparición de la acción comunicativa en la sociedad contemporánea, desplazada por la acción instrumental (tecno-científica) que se ha apropiado de la vida humana, despolitizándola y sometiénola a criterios tecnológicos.
3. Cabe otra opción que no vamos a contemplar aquí con el detenimiento que merece. Es la concepción trascendental que se suele asociar al nombre de Kant. Kurt Spang sostiene, a este respecto, la necesidad de volver sobre la metafísica y los trascendentales. Uno de esos trascendentales, el más importante, es la belleza pues es la cúspide de lo uno, lo verdadero y lo bueno e implica íntegramente al hombre, en alma y cuerpo (Spang 94-95). Este planteamiento lleva a Spang a interrogarse sobre las “artes feas”. Carmen Bobes entiende la “Ontología literaria” como un problema semiótico, al entender el lenguaje literario como un desvío del sistema lingüístico. También la vincula a la cuestión del objeto estético (Bobes 180-85 y 389).
4. Cita a este propósito a Sófocles: “Nada hay más terrible que el hombre” (*Antígona*).
5. No voy a abordar en esta ocasión el problema ontológico del objeto estético. Lo he hecho con cierta extensión en otras ocasiones (Beltrán Almería; la primera parte está dedicada a la evolución del concepto de forma estética o forma interior).

Obras citadas

Bajtín, Mijaíl M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1979.

- Beltrán Almería, Luis. *Estética y literatura*. Madrid: Marenostum, 2004.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. 2 vols. París: Gallimard, 1966-1974.
- Bobes Naves, M. del Carmen. *Crítica del conocimiento literario*. Madrid: Arco/Libros, 2008.
- Bultmann, Rudolf. *Historia de la tradición sinóptica*. Trad. Constantino Ruiz-Garrido. Salamanca: Sígueme, 2000.
- Castoriadis, Cornelius. *Figuras de lo pensable*. Trad. Vicente Gómez. Madrid: Cátedra/Valencia: Universidad de Valencia, 1999.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Trad. Alain Verjat. Barcelona: Anthropos/UAM, 1993.
- Elias, Norbert. *La sociedad de los individuos*. Trad. José Antonio Alemany. Barcelona: Península, 1990.
- Frye, Northrop. *El camino crítico: ensayo sobre el contexto social de la literatura*. Trad. Miguel Mac-Veigh. Madrid: Taurus, 1986.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. 2 vols. Trad. Ana Agud y Rafael de Agapito (vol. 1) y Manuel Olasagasti (vol. 2). Salamanca: Sígueme, 1977 y 1994.
- García Berrio, Antonio. *Forma interior: la creación poética de Claudio Rodríguez*. Málaga: Aire Nuestro, 1998.
- Genette, Gérard. *Figures III*. París: Seuil, 1972.
- Gunkel, Hermann. *The Folktale in the Old Testament*. Trad. M. D. Rutter. Sheffield: Almond Press, 1987.
- Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. 2 vols. Trad. Manuel Jiménez Redondo. Taurus, Madrid, 1987.
- Havelock, Erick A. *Prefacio a Platón*. Trad. Ramón Buenaventura. Madrid: Antonio Machado libros, 2002.
- Hegel, Georg W. F. *Estética*. 2 vols. Trad. Hermenegildo Giner de los Ríos. Barcelona: Alta Fulla, 1988.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Trad. José Gaos. México: FCE, 1974.
- Kant, Immanuel. *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*. Trad. Roberto Rodríguez Aramayo. Madrid: Tecnos, 1994.
- Lévi-Strauss, Claude. *Las estructuras elementales del parentesco*. Trad. Marie Thérèse Cevasco. Barcelona: Paidós, 1969.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1984.

- Paraíso, Isabel. *Psicoanálisis de la experiencia literaria*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. *Filosofía del arte*. Trad. Virgina López-Domínguez. Madrid: Tecnos, 1999.
- Schiller, Friedrich. *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Trad. Juan Probst y Raimundo Lida. Barcelona: Icaria, 1985.
- Schlegel, Friedrich, y Novalis. *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Ed. Javier Arnaldo. Madrid: Tecnos, 1987.
- Solé, Ricard. *Redes complejas: del genoma a Internet*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- Spang, Kurt. "Bellas artes, artes feas". *Nueva Revista* 105 (mayo-junio 2006): 92-107.
- Taylor, Charles. *Imaginarios sociales modernos*. Trad. Ramón Vilá. Barcelona: Paidós, 2006.
- Wolff, Christian. *Philosophia prima sive Ontologia*. Leipzig, 1729.